

CHARLOTTA WOLFF

Liike- ja kulttuurielämän väliset yhteydet 1800-luvun ja 1900-luvun alun Viipurissa



Viipurin kulttuurielämä oli jo 1800-luvun alkupuolella monipuolisempaa kuin muussa Suomessa. Omaperäisen kaupunkikulttuurin muodostumista olivat edistäneet pitkät saksalaiset perinteet ja vahvan, itsetietoisien saksalais-ruotsalaisen kauppiaskunnan valta-asema kaupungissa. Vielä vuonna 1846 Viipurin kautta matkustanut kielitieteilijä Herman Kellgren kirjoitti, ettei Viipuri muistuttanut ollenkaan suomalaisia kaupunkeja, eikä se myöskään näyttänyt venäläiseltä tai ruotsalaiselta, vaan siitä tulivat mieleen Lyypekki ja Pohjois-Saksa.¹ Saksalaisuus olikin pitkään ollut kaupungin kulttuurielämän ja porvarisyhteisön kantava elementti. Itämerensaksalaista kaupunkikulttuuria ylläpiti Viipurissa 1840-luvulle saakka ensi sijassa saksankielinen kauppiaseliitti, joka dominoi kaupungin itsehallintoa ja pitkälti määritteli paikallisen porvariston omakuvaa. Kaupungin sivistyneistö alkoi saada uutta verta lännestä, kun Viipuriin perustettiin vuonna 1839 hovioikeus. Etenkin esittävisissä taiteissa kulttuuriyhteyksien vilkastumista edisti säännöllisen rautatieyhteyden avautuminen Helsingin ja Viipurin välille vuonna 1870. Vuosisadan jälkipuoliskolla Viipurin saksalaiseliitti omaksui ruotsin kielen, kaupunki suomenkielistyi ja sen kulttuurielämä alkoi toimia osana suomalaista kulttuurielämää. Omat, vahvat erityispiirteet säilyivät kuitenkin pitkään.

Tässä artikkelissa tarkastellaan liike- ja kulttuurielämän välisiä yhteyksiä Viipurissa, toisin sanoen talouseliitin roolia kulttuurielämässä, kulttuuria tuottavien ja sitä rahoittavien tahojen vuorovaikutusta sekä yksityisen pääoman merkitystä esimerkiksi museoiden ja taidekoulujen perustamiselle.² Talouseliitillä ymmärretään tässä yhteydessä niitä ylemmän porvariston valtapiiirejä, jotka dominoivat kaupungin liike-elämää. Niihin kuuluivat Viipurissa ensi sijassa kaupungin vanhat saksalaiset kauppiassuvut, *die Alten und Echten*, joiden liiketoiminta perustui kauppahuonemalliin eli ulkomaankauppaan yhdistettynä monialaisiin teollisuussijoituksiin ja tukku- tai vähittäiskauppaan. Näihin perinteisiin patriisuskuuihin sekoittui avioliittojen ja liikekumppanuuksien kautta pitkin 1800-lukua säätyläisiä, jotka olivat tulleet läntisemmästä Suomes-

ta ja jopa Ruotsista, samoin virkamiehiä, liikemiehiä tai insinöörejä. Viipurin talouseliittiin alkoi 1880–1890-luvusta lähtien nousta yksittäisiä suomenkielisiäkin suurkauppiaita, kuten Käkisalimesta tullut tukkukauppias Juho Lallukka.

Kulttuuriin ja kulttuurielämään lasketaan tässä ensi sijassa kaupunkilaisporvariston edistämä niin sanottu korkeakulttuuri eli musiikki, teatteri, tanssi, kaunokirjallisuus ja kuvataide sekä näitä taiteenmuotoja edistävä toiminta. Tarkastelu etenee kolmessa vaiheessa. Ensin analysoidaan erityisesti esittävien taiteiden alalla harrastuneisuuden kulttuuria eli ihanteita ja omakuvia, jotka kannustivat porvaristoa tukemaan taiteellisia pyrkimyksiä. Sen jälkeen käsitellään talouseliitin roolia mesenaattina ja taidekeräilyn harrastajana. Lopuksi tarkastellaan, miten kulttuuria tukeneet tahot järjestäytyivät ja kulttuurielämän muodot vakiintuivat ja institutionalisoituivat 1800-luvun viimeisillä vuosikymmenillä.

HARRASTUNEISUUDEN KULTTUURI: ESITTÄVÄT TAITEET

Jotta liike- ja kulttuurielämän tiiviitä suhteita 1800-luvun Viipurissa voidaan ymmärtää, täytyy muistaa, että 1700-luvun lopun ja 1800-luvun alkupuoliskon Pohjois-Euroopassa taiteen ammattilaisia ja sen harrastajia ei välttämättä erottanut toisistaan kuin toimeentulon lähde. Tämä johtui vahvasta harrastuneisuuden kulttuurista eli taiteiden ja sivistyksen merkityksestä sosiaalisena ja moraalisenä erottajana. Hyveellisen, sivistyneen kansalaisen, käytännössä säätyläisen ja kaupunkiporvarin, kuului ymmärtää ja arvostaa taiteita, sillä niiden katsottiin edistävän ihmisen henkistä ja moraalista tasapainoa ja hänen hyveellisyyttään. Esimerkiksi musiikin harrastaminen, varsinkin yhteismusisointi, vahvasti sosiaalisia vuorovaikutustaitoja, itsehillintää ja ryhtiä ja kuului tanssin ja deklamaation eli lausunnan tavoin luontevana osana säätyläisten kasvatukseen. Se, joka harrasti taiteita, oli amatööri eli ranskaksi kirjaimellisesti taiteiden rakastaja, saksaksi ilmaistuna *Liebhaver*, tai italiaksi *dilettante*. Näiden sanojen negatiivinen konnotaatio oli 1800-luvun alun asiayhteydessä paljon heikompi kuin nykyisin. Erityisesti musiikin harjoittajina diletantit tai amatöörit saattoivat olla lähes ammattilaisen tasolla. Kuvataiteiden saralla amatöörit ja keräilijät toimivat mesenaatteina ja rahoittajina. Ostajina he olivat merkittäviä kysynnän sekä taidemaun ja -konventioiden muokkaajia.

Toinen merkittävä piirre harrastuneisuuden kulttuurissa oli ”seurallisuus” eli ilmiö, joka tunnetaan saksaksi termillä *Geselligkeit* ja englanniksi *sociability*. Uuden ajan Euroopassa kuningasvaltaan samastunut valtio sekä kirkko ja uskonnolliset normit olivat määritelleet voimakkaasti julkisen toiminnan ehtoja ja muotoja. Niiden harjoittaman sääntelyn muotoja olivat esimerkiksi lupa-

menettely ja sensuuri. Kun julkinen sfääri kehittyi 1700-luvun alusta osittain yksityishenkilöiden aloitteista, alkoi muotoutua uudenlainen kansalaisihanne. Siihen kuului perinteisen klassisen sivistyksen lisäksi yhteisöllinen toiminta, jossa sosiaalisen kanssakäymisen rajat ja säännöt piirrettiin uudelleen, poliittisten vapauksien puuttumisesta huolimatta.³ Yhteisöllisyyden uusiin muotoihin lukeutui muun muassa puolijulkinen seurustelu epämuodollisissa mutta säännöllisesti kokoontuneissa salongeissa, seuroissa ja lukupiireissä. Näissä harrastettiin filosofiaa, amatööriteatteria tai uudenlaisen kirjallisuuden lukemista ja arvostelua.

Vastapainoksi itsevaltiuden hovietiketille ja sääty-yhteiskunnan sosiaalisille raja-aidoille nousi näin epämuodollinen, ystävällisen kohtelias ja tasa-arvoinen keskustelu, jossa syntyperä ja asema unohtuivat hetkeksi. Varhaismodernin ajan ja 1800-luvun alkupuoliskon seurallisuutta luonnehti muun ohella tietynlainen mondeenius: esimerkiksi runollisiin iltamiin osallistumisesta tuli joissakin seurapiireissä ulkokohtainen rituaali, jonka avulla ilmaistiin sosiaalista asemaa. Osallistumista ei toisin sanoen aina motivoinut ensi sijassa filosofinen tai yhteiskuntakriittinen näkökanta.⁴ Samanlainen vahva mondeeni merkitys sisältyy seurallisuuden historian kannalta kiinnostavaan käsitteeseen *societets-hus* (seurahuone); *societet* näet viittaa paitsi seurusteluun, myös seurapiireihin eli ”hyvään/oikeaan seuraan”, toisin sanoen tietynlaiseen sosiaaliseen eliittiin.

Kun uudet seurustelumuodot kehittyivät osittain julkiseksi toiminnaksi vanhojen, akatemioiden ja hoviteattereiden kaltaisten kulttuuria määrittäneiden valtiollisten kulttuuri-instituutioiden rinnalle, uudet yhteisöt ja yhteiset kiinnostuksenaiheet tarjosivat vuorovaikutusta kansallisuuksien, säätyjen ja ammattikuntien rajojen ylitse. Siksi taiteista ja sivistyksellisistä pyrkimyksistä tuli keskeisiä kansallistunteen voimistajia muun muassa 1800-luvun Kaakkois-Suomessa: niistä oli tullut relevantteja yhä useammalle, ja niiden avulla luotiin yhteisöllisyyttä, joka osaltaan kasvoi osaksi laajempia yhteiskunnallisia pyrkimyksiä.⁵

Sosiaalisen ja poliittisen vuorovaikutuksen, yhteiskunnallisen keskustelun sekä julkisuuden ja julkisen mielipiteen kannalta varsin keskeisiä olivat esittävät taiteet. Näin oli myös Viipurissa, jossa teatteri ilmeisenä yhteisöllisyyden tekijänä ja yhteisten identiteettien ja yhteenkuuluvuuden muokkaajana sijoittui julkisen näyttämön ja yksityisen kulttuuriharrastuksen rajamaahan. Kaupungin teaterielämä oli vahvasti kauppiaseliitin tukemaa, ja Viipurissa oli varhain ”oma” näyttämö, joskaan omia näyttelijöitä ei ollut. Kaupungissa vieraili 1800-luvun alussa kiertäviä saksalaisia teatteriseurueita, jotka esittivät Schillerin ja Kotzebuen draamoja. Ruotsinkielinen seurue esiintyi ensimmäistä kertaa Viipurissa vuonna 1816.⁶ Näytelmiä esitettiin ensin Tervaniemen puisessa teatterissa. Huomionarvoista on, että teatteritalon omistaja oli kauppias Andreas Jaenisch

nuorempi (1763–1833). Maaherran aloitteesta Viipuriin rakennettiin 1830-luvun alussa seurahuone ja uusi teatteri, joka 1840-luvun alussa päätyi kaupungin hallintaan. Siellä vieraili ruotsalaisia ja saksalaisia kiertäviä seurueita, kuten Edvard Stjernströmin ja Carl Theodor Nielitzin seurueet 1850- ja 1860-luvulla. Suomenkielistä ammattiteatteria viipurilainen yleisö sai nähdä ensimmäistä kertaa joulukuussa 1870, kun Suomalainen Seura esitti Kaarlo Bergbomin ohjaamana muun muassa Aleksis Kiven *Lean* sekä tiivistelmän oopperasta *Trubaduuri*. Vierailevien taiteilijoiden ohella lauloi viipurilainen papintytär Anna Forstén. Tämän vierailun kustansi kuusi varakasta kaupunkilaista, ja sen kaikki neljä näytäntöä myytiin loppuun. Myöhemmin 1870- ja 1880-luvulla Viipuriin alkoi tulla säännöllisesti suomenkielisiä ja ruotsinkielisiä teatterivierailuja.⁷

Seurallisuuden kulttuurille oli ominaista, etteivät eliitit pelkästään katsoneet teatteria, vaan myös esittivät sitä itse. Amatööriteatteria esittäessään eliitit, olivatpa nämä 1700-luvun ranskalaisia hovinaisia tai 1800-luvun viipurilaisia liikemiehiä, samastuivat dramaattisen kirjallisuuden uusiin sosiaalsiin malleihin ja pystyivät niin halutessaan omaksumaan niihin sisältyneet poliittiset ja filosofiset viestit. Viipurin tunnetuimpiin teatterin ystäviin ja harrastajiin 1800-luvun jälkipuoliskolla lukeutuivat esimerkiksi liikemies ja konsuli Eugène Wolff (1851–1937), paperi- ja taidekauppias Conrad Oldenburg (1854–1927) sekä kauppaneuvos Juho Lallukka (1852–1913), joilla kaikilla oli vahva kiinnostus yhteiskunnallisiin kysymyksiin.⁸

Amatööriteatterille läheistä sukua oli porvariston tapa esittää kuvaelmia erilaisten juhlien yhteydessä, usein hyväntekeväisyystarkoituksissa. Viipurin seurapiirielämän tärkein tapahtuma oli niin sanottu *Sjunde januari-soiréen*, joka oli 1830-luvulla alkanut vuosittainen hyväntekeväisyysgaala rouvasväenyhdistyksen orpokodin hyväksi. Naamiaisina ja arpajaisina alkaneet juhlat kasvoivat vuosien mittaan, ja 1890-luvulle tultaessa ne alkoivat jo 6. tammikuuta lasten tanssiaisilla ja jatkuivat seuraavana päivänä kaupunginteatterissa kuvaelmilla, musiikilla, baletilla ja näytelmillä. Juhlat päättyivät tanssiaisiin ja suuriin arpajaisiin raatihuoneella. Innostus oli huipussaan vuosisadan vaihteessa, jolloin kuvaelmia, näytelmiä ja muuta ohjelmaa harjoiteltiin pitkin syksyä.⁹

Mannermaiseen porvarilliseen seurustelukulttuuriin kuului tanssin ja amatööriteatterin lisäksi vahvasti yhteismusisointi. Kodeissa harrastettiin sekä soolo- että kamarimusiikkia, ja fortepiano kuului jo 1800-luvun alussa varakaiden porvariskotien irtaimistoon; esimerkiksi Hackman-yhtiön perustajan, Johann Friedrich Hackman vanhemman perukirjasta vuodelta 1807 löytyy tällainen soitin.¹⁰ Pietarista saapuneet musiikinopettajat vahvistivat 1840-luvusta lähtien tätä perinnettä. Heidän joukkoonsa kuuluivat muiden muassa Heinrich Hermann Waechter, Richard Faltin ja Conrad Spohr, jotka järjestivät Viipuriin

sekä kuoro- että orkesteritoimintaa.¹¹ Musiikkiopetus oli myös merkittävässä roolissa eliittien suosimassa saksalaisessa yksityiskoulussa, niin sanotussa Behmin koulussa, joka toimi Papulassa 1800-luvun jälkipuoliskolla.

Pianonsoitto ja laulu olivat suosittuja erityisesti nuorten naisten parissa, eivätkä pelkästään miellyttävänä ajanvietteenä ja sivistyneen emännän viihdetaitona, vaan vakavana harrastuksena, joka sai eräät hakemaan musiikillista koulutusta ulkomailta saakka: esimerkiksi konsuli Fritz Wahlin vaimo Sonja sekä heidän tyttärensä Dagmar olivat koulutettuja pianisteja. Musiikkia harrastettiin paljon myös Burjamin ja Forsténin perheissä sekä konsuli Theodor Mielckin (1854–1914) Mathildenhof-huvilassa, jossa Aino Ackté mielellään vieraili. Konsuli Mielckin pojasta tulikin lupaava säveltäjä ja pianisti Ernst Mielck (1877–1899).¹²

Viipurissa musiikkielämä oli 1800-luvulle tultaessa jo huomattavan kehittynyt ja kaupungin konserttielämä suomalaisittain vilkas. Raatihuoneen salissa pidettiin 1800-luvun jälkipuoliskolla säännöllisesti konsertteja, ensin torstaisin ja myöhemmin myös tiistaisin. Konsertteihin osallistuivat niin amatöörit kuin vierailevat tähdetkin. Esimerkiksi kaupungininsinööri Fredrik Paciuksen poika Eduard Pacius, insinöörikapteeni Carl August Ekström, pankinjohtaja Claes Robert Lilius, asemainsektori G. Niklander ja kuvernööri Axel Gripenberg soittivat usein jousikvartetteja ja -kvintettejä yhdessä.¹³ Koska Viipuri oli luonteva pysähdyspaikka akselilla Tukholma–Helsinki–Pietari ja sen konserttityleisö tunsi suomalaisittain poikkeuksellisen hyvin musiikkia, kuulusi ulkomaalaiset ja kotimaiset muusikot esiintyivät 1800-luvun lopussa ja 1900-luvun ensimmäisillä vuosikymmenillä mielellään kaupungissa. Esimerkiksi Aino Acktén lisäksi viipurilaissyntyinen Armas Järnefelt ja hänen puolisonsa Maikki Järnefelt (s. Pakarinen) vierailivat usein Viipurissa. Myös Selim Palmgren, Erkki Melartin ja Järnefeltin lanko Jean Sibelius kävivät johtamassa teoksiaan siellä 1900-luvun ensimmäisellä vuosikymmenellä.¹⁴

LIIKEMIEHET MESENAATTEINA: TAITEEN KERÄILY JA TAITEILIJOIDEN TUKEMINEN

Kuvataiteiden harrastuksen on katsottu Viipurissa kehittyneen musiikki- ja teatterielämää hitaammin. Näkemys pohjautunee lähinnä siihen, ettei viipurilaisissa kokoelmissa ollut juurikaan kotimaista taidetta ennen 1800-luvun loppua. Tällainen tulkinta ei ota huomioon Viipurin kaupunkikulttuurille ominaista epäsuomalaisuutta.¹⁵ Musiikki ja teatteri olivat muualla Suomessa heikommin edustettuina kuin pohjoissaksalaisessa kaupunkikulttuurissa, johon Viipuri tavallaan kuului. Kuvataiteissa Viipuri ei poikennutkaan olennaisesti muista vastaavankokoisista eurooppalaisista kaupungeista.



Jaenischin perhe koolla vuoden 1840 tienoilla Niels Rademacherin (1812–1885) maalauksessa. Vasemmalta J. F. Hackman nuorempi, Dorothea E. Jaenisch, Marie Jaenisch sylikoirineen, Nicolaus Jaenisch, Julie S. Hackman, Helene S. Jaenisch, Helene E. Jaenisch, Magnus Jaenisch.

Vaikka näyttelytoiminta käynnistyi Viipurissa vasta 1800-luvun jälkipuoliskolla, tämä ei tarkoita, ettei kuvataidetta olisi aikaisemminkin osattu arvostaa. Esimerkiksi Johann Friedrich Hackman vanhemman (1755–1807) perukirjassa mainittiin 16 taulua ja 12 kuparipiirrosta, joiden aiheet eivät kuitenkaan ole tiedossa.¹⁶ Kuvataiteissa erotellaan perinteisesti toisaalta korkeimmat eli allegoriset, historialliset ja arkielämää kuvanneet moraaliset maalaukset, joita harvemmin tavattiin kodeissa, ja toisaalta muotokuvat, eläinkuvat, maisemat ja asetelmat. Jälkimmäisistä erityisesti muotokuvat ja pienet maisema-maalaukset, kuten myös tunnettujen maalausten jäljennökset kaiverruksina, olivat suosittuja 1800-luvun eurooppalaisissa porvariskodeissa.¹⁷ Voidaan olettaa, että näin oli myös Viipurissa.

Muotokuvat tilattiin 1800-luvun alkupuoliskolla useimmiten kiertäviltä taiteilijoilta, jotka elättivät itseään potrettimaalajina. Tämä oli yleistä koko Euroopassa, varsinkin pienissä ja perifeerisissä kaupungeissa, joista ei välttämättä löytynyt paikallisia artisteja, mutta kylläkin varakkaita säätyläisiä ja porvareita, jotka halusivat ikuistaa itsensä ja perhejänsä. Viipuriin taitei-



Arvid Liljelundin (1844–1899) vuoden 1887 tienoilla maalaamat muotokuvat Eugène ja Adèle Wolffin viisivuotiaasta tyttärestä Anna Alicesta (Annuli, vas), sekä tämän kaksivuotiaasta pikkuveljestä Carl Gustaf Wilhelmistä (Charlie). Molemmat maalaukset ilmeisesti tuhoutuivat talvisodan aikana.

lijat tulivat aluksi Pietarin ja myöhemmin Länsi-Suomen kautta. Esimerkiksi tanskalainen Niels Grønbeek Rademacher (1812–1885) oleskeli Viipurissa neljä vuotta 1840-luvun lopussa ja maalasi muun muassa Jaenischin perheen kuuluisan ryhmäkuvan.

Viipurissa kävivät vuosisadan puolivälissä myös suomalainen muotokuvamaalaja Johan Erik Lindh (1793–1865) sekä pietarilaiset maisemamaalarit, esimerkiksi Mihail Spiridonovitš Erassi (1823–1898), jonka vuonna 1853 maalaama näkymä Viipurin linnasta ja satamasta ripustettiin sittemmin kaupunginhallituksen istuntosaliin. Myöhemmin Viipurissa kävivät Suomessa kuuluisat ruotsalaissyntyiset maisemamaalajat Johan Knutson (1816–1899) ja Severin Falkman (1831–1889). Vuosina 1886–1887 Viipurissa oleskeli varsinaissuomalainen taiteilija Arvid Liljelund (1844–1899), joka järjesti sinne merkittäviä näyttelyitä ja sittemmin vuosina 1891–1899 toimi Viipurin Taiteenystävien piirustuskoulun ensimmäisenä rehtorina. Ensimmäisen Viipuri-oleskelunsa aikana hän maalasi muotokuvia muun muassa Eugène Wolffin ja vuorineuvos Seth Sohlbergin (1856–1918) perheille.¹⁸



Johannes Takasen (1849–1885) marmori-
veistos *Andromeda*

Monet viipurilaiset liikemiehet olivat yksityishenkilöinä innokkaita keräilijöitä ja mesenaatteja. Vaikka Suomessa usein painotetaan 1890-lukua ja 1900-luvun ensimmäisiä vuosikymmeniä niin kutsuttuna kotimaisen taiteen ja taidekeräilyn kultakautena, on huomattava, ettei kiinnostus taiteeseen ollut suomalaisen taiteen tilasta riippuvais- ta, vaan alkoi useinkin matkoilla tai toisten yksityiskokoelmissa nähdystä ulkomaalaisista teoksista. Viipurilaiset keräilijät ostivat yhtä hyvin kotimaista kuin ulkomaistakin taidetta. Näyttelyis- sä jälkimmäistä ei nostettu enää kansallisromantiikan aikana esille, mutta yksityiskokoelmissa sillä saattoi silti olla merkittävä asema. Kun esimerkiksi Eugène Wolff osti ensimmäiset taide- teoksensa opiskeluaikanaan Helsingis- sä ja Pariisissa, häntä kiinnostivat erityi-

sesti vanhat ranskalaiset maalaukset sekä hollantilaiset maisemat. Viipuriin asetuttuaan hän jatkoi taideostoksiaan, jotka silloin painottuivat uusimman kotimaisen taiteen puolelle.¹⁹

Wolff rakensi kokoelmaansa monen vuoden ajan. Vuonna 1931, jolloin monet hänen omistamistaan teoksista olivat näytteillä, kokoelma sisälsi muun muassa Fredrik Ahlstedtin maisemamaalauksen, Adolf von Beckerin *Isoisän lemmikin*, Gunnar Berndtsonin noin vuonna 1881 maalaaman muotokuvan Wolffin Aline-tyttärestä kaksivuotiaana sekä *Atelierscen*-nimisen teoksen vuodelta 1878, kaksi maisemaa Fanny Churbergilta, Albert Edelfeltin nuoren naisen muotokuvan ja rantamaiseman, Robert Wilhelm Ekmanin maiseman, Akseli Gallen-Kallelan maalauksen *Pilvi Keiteleen yllä*, Arvid Liljelundin muotokuvat Wolffin lapsista Annuli ja Charlie viisi- ja kaksivuotiaana vuodelta 1886, Berndt Lindholmin maiseman, Hjalmar Munsterhjelman maisemakuvan ja karjaa esittävän maalauksen, Ferdinand von Wrightin teerikuvan ja Haminanlahtea esittävän maalauksen, sekä Magnus von Wrightin maiseman. Kokoelmasta löytyivät muun muassa myös Verner Thomén (1878–1953) muotokuvat Eugène Wolffista, tämän vaimosta Adèle (s. Ekström, 1859–1942) ja isästä, vaasalaisesta laivanvarustajasta Carl Gustaf Wolffista (1800–1868). Lisäksi siihen kuului

Johannes Takasen (1849–1885) *Andromeda*-veistos, jonka Wolff oli ostanut taiteilijalta vuonna 1882 ja jonka hän myi Ateneumille 1930-luvun puolivälissä. Hän realisoi tuolloin arvokkaimmat taideteoksensa käteispuolan takia: olihan taidekokoelma myös investointi samalla tavalla kuin esimerkiksi arvokkaiisiin kiinteistöihin sijoittaminen.²⁰ Useimmat niistä taideteoksista, joita Wolff ei ollut ehtinyt myydä ennen kuolemaansa, jäivät muun kuolinpesän tavoin syksyllä 1939 Viipuriin ja tuhoutuivat alkuvuoden 1940 palopommituksissa. Gallen-Kallelan *Keitele*-maalauksen sekä Edelfeltin ja von Wrightien taulujen tapaan Berndtsonin *Atelierscen* kuului niihin, jotka Wolff oli myynyt.²¹ Vuonna 1950 *Atelierscen* päätyi Ernst Kielenbeckin testamenttilahjoituksella Ateneumiin kokoelmiin, jossa se on nykyisin ihailtavissa nimellä *Kamarimusiikkia*.²²

Toinen erittäin merkittävä viipurilainen taidemesenaatti oli Wolffin anopin veli, kauppahuoneen johtaja Wilhelm Hackman (1842–1925). Hänen kokoelmassaan oli 1920-luvulle tultaessa kolme Ferdinand von Wrightin lintutaulua, kolme Juho Rissasen maalausta, kaksi maalausta Edelfeltiltä, kaksi Berndt Lindholmilta, kaksi Eero Järnefeltiltä, kaksi Munsterhjelmiltä, yksi Gallen-Kallelalta, yksi Pekka Haloselta, yksi Berndtsonilta ja yksi Hugo Simbergiltä sekä kaksi Johannes Takasen veistosta.²³ Tämäkin oli hyvin tyypillinen 1900-luvun alun suomalainen taidekokoelma.

Yksityishenkilöinä Viipurin suuret liikemiehet tukivat taidetta paitsi ostamalla sitä, myös rahoittamalla nuorten taiteilijoiden opintoja ja opintomatkoja. Behmin koulun piirustuksenopettajan Theodor Albert Sprengelin (1832–1900) oppilas, kuvanveistäjä Johannes Takanen ehti opintojensa aikana saada taloudellista tukea sekä Johan Fredrik Hackman nuoremmalta (1801–1879) että Wilhelm Hackmanilta, Eugène Wolffilta ja Victor Hovingilta (1845–1876). Viipurin seurapiireissä järjestettiin myös useita keräyksiä, jotta Takanen voisi opiskella Helsingissä.²⁴ Victor Hoving teki lisäksi Suomen Taideyhdistykselle testamenttilahjoituksen, jonka varoista maksettiin ulkomaan matka-apurahoja taiteilijoille.

Wilhelm Hackman maksoi puolestaan olennaisen osan Juho Rissasen (1873–1950) oleskelusta Ranskassa vuonna 1911–1912, minkä jälkeen hän tilasi Rissaselta Hackmanien taloa varten laajan uusklassisen maalauksen *Nuorten neitojen sunnuntainen vierailu*. Liikemiesten välillä oli eräänlaista kilpailua siitä, kuka tuki taidetta eniten: näin Hackmanin Rissaselle antamaan tukeen ja hänen tekemäänsä tilaukseen saattoi myötävaikuttaa, että Rissanen oli hieman aikaisemmin, vuonna 1910, saanut toteuttaa ison seinämaalauksen *Lastia puretaan* Häkli, Lallukka & Co:n toimistotiloja varten. Liikepalatsiaan varten Lallukka oli myös tilannut Eemil Halosen (1875–1950) kuuluisiksi tulleet graniittiveistokset.²⁵

Wilhelm Hackman tuki myös musiikkia. Säveltäjien tukeminen oli 1800-luvun Suomessa hieman harvinaisempaa (säveltäjiäkin oli vähemmän) mutta

noudatti samanlaista alun perin aristokraattista *patronus*-logiikkaa kuin kuva-
taiteiden tukeminen. Kuuluisin viipurilaista tukea nauttinut 1800-luvun lopun
ja 1900-luvun alun säveltäjä oli tietysti Jean Sibelius (1865–1957), jolle Wilhelm
Hackman lainasi merkittäviä rahasummia tämän oleskellessa Saksassa ja Ita-
liassa.²⁶ Sibelius ei itse ollut viipurilainen, mutta hänet yhdisti kaupunkiin hä-
nen vaimonsa Aino (s. Järnefelt). Musiikkiin liittyvää keräilyä esiintyi muuten-
kin Hackmanien piirissä; Wilhelm Hackmanin lanko, kauppahuone Hackman
& Co:n yhtiömies, insinöörikapteeni Carl August Ekström (1823–1900) keräi-
li arvosoittimia. Hänen kokoelmaansa kuului muun muassa cremonalainen
Amati-viulu ja täysikokoinen Steinway-flyygeli.²⁷ Toinen vielä kuuluisammaksi
noussut soitinkeräilijä oli kauppias Paul Wahlin pojanpoika, purjehduksen
olympiamitalisti ja kauppaneuvos Harry Wahl (1869–1940), jonka kokoelman 32
arvokkainta viulua pelastettiin Viipurista alkuvuodesta 1940 pommitusten kes-
keltä ja myytiin sen jälkeen pilkkahintaan Helsingissä. Suurin osa kokoelmasta,
joihin kuului lukuisia Stradivariuksia, jäi puna-armeijan käsiin.²⁸

JÄRJESTÄYTYMINEN: MUSEOT JA MUUT LAITOKSET

Jos 1800-luvun alkupuoliskon viipurilaista kulttuurielämää oli luonnehtinut
vielä tietynlainen vanhan maailman seurallisuus, 1800-luvun jälkipuoliskolla
kulttuuritoiminnasta tuli järjestäytyneempää. Tämä järjestäytyminen yhdistyk-
siksi, kirjastoiksi ja museoiksi alkoi Viipurissa kirjaharrastusten alalta.

Kaunokirjallisuuden lukeminen kuului porvariseliittien arkeen samalla
tavalla kuin musisointi tai taide. Alma Söderhjelman mukaan esimerkiksi ru-
nokirjojen lukeminen ja runojen ulkoa opettelu oli tyypillistä 1800-luvun lop-
puoliskon kannakselaisen sivistyneistön parissa.²⁹ Ruotsinkielinen eliitti,
johon suurin osa viipurilaisista kauppias- ja liikemiessuvuista silloin kuului,
luki mielellään Topeliuksen tapaisten kotimaisten ruotsinkielisten kirjoittajien
lisäksi skandinaavisten ja länsieurooppalaisten kirjailijoiden teoksia. Vahva
länsimaisuus näkyy esimerkiksi Eugène Wolffin Kate-tyttären lukemisissa,
joita tämä referoi ja kommentoi tulevalle puolisolleen 1900-luvun ensimmäi-
sillä vuosikymmenillä.³⁰

Pyrkimykset järjestäytyneisyyteen näkyivät kulttuurin aloista varhaisimmin
kirjallisissa harrastuksissa. Pohjoiseurooppalaiseen kaupunkikulttuuriin ja sen
seurallisuuteen kuuluivat 1800-luvun alkupuoliskon ilmiönä lukuseurat ja lai-
nakirjastot, joiden kautta porvaristo ylläpiti kaunokirjallisia harrastuksiaan ja
sivistystasoaan. Suomen länsirannikolla oli yksityishenkilöiden aloitteesta alet-
tu 1790-luvulta lähtien perustaa lukuseuroja. Viipurin ensimmäisen pitkäkes-
toisen lukuseuran perusti saksalaisen lukion yliopettaja August Wilhelm Tappe

vuonna 1806. Vuonna 1841 hovioikeuden presidentti Carl Gustaf Mannerheim, hovioikeudenneuvos Torsten Molander ja laamanni Adolf Krogius tekivät aloitteen ruotsin- ja suomenkielisen lukuseuran ja lainakirjaston perustamiseksi saksalaisen lukuseuran rinnalle. Varsinaista kaupunginkirjastoa saatiin kuitenkin vielä odottaa. Sen edistämisessä Hackmanit olivat keskeisessä roolissa. Kun vuonna 1861 maistraatti avasi julkisen rahankeräykseen kaupunginkirjaston uudelleenjärjestämistä varten, kirjaston johtokunnan rahastonhoitajaksi tuli konsuli Woldemar Hackman (1831–1871). Maksullinen lainakirjasto toimi pitkään väliaikaisissa tiloissa. Sanomalehtiä varten oli oma lukusali, jota kustansivat vuodesta 1871 veljekset Woldemar ja Wilhelm Hackman. Vuodesta 1874 kaupunki katsoi voivansa osallistua kuluihin.³¹ Kuitenkin vasta vuonna 1910 kaupunginvaltuusto päätti yhdistää kaupungin- ja kansankirjastot. Yhdistetty kaupunginkirjasto monen muuton jälkeen sijaitsi Punaisenlähteentorilla, kunnes Alvar Aallon uudisrakennus Torkkelinpuistossa valmistui vuonna 1935.³²

Yksi osoitus kirjallisen kulttuurin elinvoimasta ja Viipurin sivistyneistölle ominaisesta ennakoluulottomasta fennofiliaista oli Viipurin Suomalaisen Kirjallisuusseuran perustaminen vuonna 1845. Perustamiskirjan allekirjoitti 14 kaupunkilaista, Jacob Judén heistä ensimmäisenä. Muiden perustajien ja ensimmäisten jäsenten joukossa oli virkamiehiä ja opettajia, mutta myös suomenkielisiä kauppa-avustajia.³³ Vaikka ensimmäiset Viipurin Suomalaisen Kirjallisuusseuran jäsenet olivat tulleet virkamies- ja opettajakunnasta sekä suomenmielisten kauppiaiden joukosta, sille löytyi tukijoita myös kaupungin suurkauppiasperheistä. Esimerkiksi Johan Friedrich Hackman nuorempi, hänen vanhin poikansa Woldemar Hackman ja tämän vaimo Emilie (s. Krohn) sekä Woldemarin nuorempi veli Julius Hackman tulivat Viipurin seuran ja Helsingin SKS:n jäseniksi. Lisäksi Eugène Wolff, Wilhelm Hackman ja Woldemarin pojat, tuleva arkeologi Alfred ja tuleva geologi Viktor liittyivät 1880- ja 1890-luvulla Suomalaisen Kirjallisuuden Seuraan.³⁴

Kirjallisuusharrastuksessa oli toisaalta kyse omasta sivistämisestä ja henkisestä kasvusta, toisaalta kansanvalistuksesta ja edistysuskosta, johon liittyi halu parantaa suomen kielen asemaa. Monet liikemiehet kuuluivat erilaisiin yleishyödyllisiin seuroihin ja yhdistyksiin, koska tällainen toiminta koettiin asiankuuluvaksi isänmaalliselle ja hyveelliselle kansalaiselle, jolla oli varaa tehdä lahjoituksia ja tukea niin sanottua hengenkulttuurin viljelyä.

Samoihin aikoihin kuin VSKS, vuonna 1846, perustettiin Suomen Taideyhdistys, jossa oli myös viipurilaisia jäseniä. Sen tavoitteena oli edistää kotimaista taidetta ja taiteenymmärrystä. Yhdistys järjesti Viipurin ensimmäisen tunnetun taidenäyttelyn, joka pidettiin vuonna 1859. Esillä oli silloin noin kolmekymmentä taulua, joista lähes kaikki oli tuotu Helsingistä. Tämän jälkeen

näyttelyitä järjestettiin säännöllisesti, ja esille pantiin aluksi pääkaupungista lähetettyjä töitä, kunnes Taideyhdistys jätti maakunnallisen toiminnan Suomen Taiteilijaseuralle ja paikallisille toimijoille. Viipurin vuoden 1864 näyttelyyn oli koottu satakunta teosta viipurilaisista kodeista. Varsin merkittäviksi muodostuivat vuosina 1884 ja 1887 Viipurissa pidetyt näyttelyt, joissa oli esillä muun muassa Albert Edelfeltin ja Axel Gallénin (myöh. Akseli Gallen-Kallelan) teoksia. Erityisesti jälkimmäinen, 200 teosta käsittänyt näyttely oli 7 000 kävijälleen todellinen yleisömenestys. Aktiivisena järjestäjänä oli taidemaalari Arvid Liljelund, joka työskenteli vuosina 1886–1887 Viipurissa. Liljelund huolehti siitä, että kaupungissa saatiin näytteille jo mainittujen lisäksi Hjalmar Munsterhjelm, Eero Järnefeltin, Pekka Halosen ja Victor Westerholmin teoksia.³⁵

Seuraavat vuodet olivat suosiollisia kuvataiteiden kehittymiselle. Vuonna 1890 perustettiin *Wiborgs konstvänner* (Viipurin taiteenystävät). Aloitteentekijöinä olivat paikalliset taidekeräilijät ja erityisesti Eugène Wolff, josta tuli yhdistyksen ensimmäinen puheenjohtaja. Perustajiin kuuluivat myös Taideyhdistyksen Viipurin asiamies, hovioikeuden varapresidentin puoliso Lilli Fabritius (1848–1927), taidekauppias Conrad Oldenburg, josta tuli yhdistyksen rahastonhoitaja, lääninarkkitehti Ivar Aminoff (1843–1926) ja kaupunginarkkitehti Brynolf Blomqvist (1855–1921) sekä kauppaneuvos Wilhelm Hackman, kauppaneuvos Paul Wahlin tytär Thella Frankenhaeuser (1853–1931) ja Mathilda Lagerspetz (s. Sundström, 1853–1912). Yhdistyksen tavoitteisiin kuului oman piirustuskoulun aikaansaaminen. Paikalliset, pian vuosittaisiksi tapahtumiksi kasvaneet taidenäyttelyt siirtyivät paikallisen yhdistyksen vastuulle. Lisäksi yhdistys keräsi varoja oman taidekokoelmansa kasvattamiseksi.³⁶

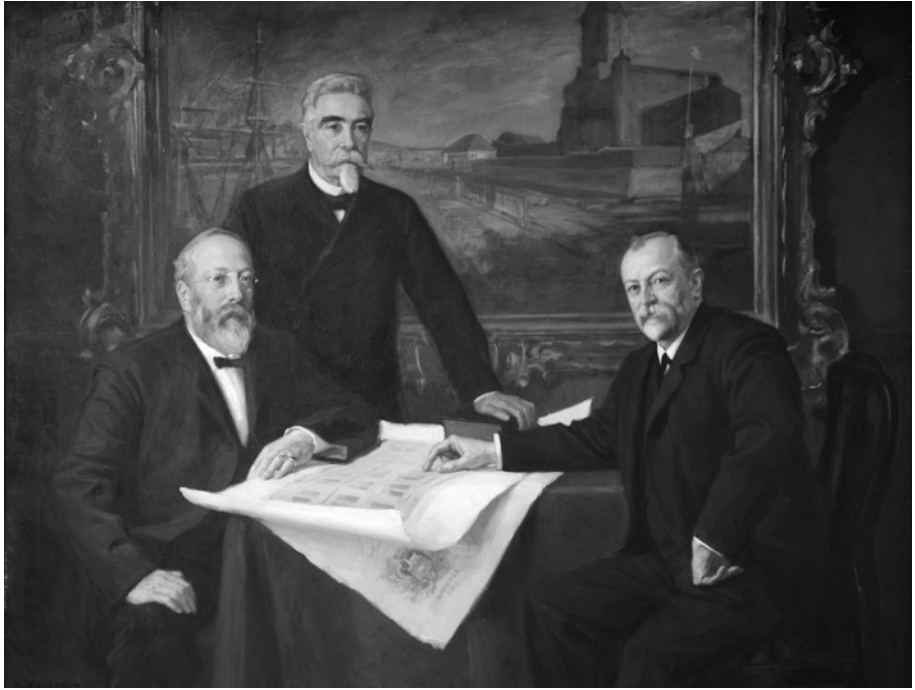
Paikallisia piirustuskouluja oli perustettu jo 1840-luvulla Helsinkiin ja Turkuun. Viipurissa taideopetusta oli pitkään vain koululaitoksissa. Viipurin Taiteenystävien piirustuskoulu avasi ovensa Juusteninkadulla vasta lokakuussa 1891. Opetusta tarjottiin 12 vuotta täyttäneille ja kansakoulun käyneille nuorille. Koulun toimintaa rahoitettiin valtionavustuksella sekä illanvietoissa kerätyillä arpajaistuloilla. Vuodesta 1911 koulu piti myös omia näyttelyitä. Koulun oppilaista tunnetuimmaksi tuli Hugo Simberg (1873–1917), joka jatkoi opintojaan Helsingissä Gallen-Kallelan luona. Simbergin läpimurto Viipurissa tapahtui Taiteenystävien vuoden 1902 näyttelyssä, johon hän osallistui 13 taululla. Toinen viipurilainen taiteilija ja piirustuskoulun oppilas, joka aloitti uransa samoihin aikoihin, oli Havi Oy:n isännöitsijän, kauppaneuvos Ferdinand Alfthanin tytär Toni Alfthan (-Grönroos, 1870–1947). Myös arkkitehti Uno Ullberg (1879–1944) ja kauppaneuvos Carl Boreniuksen (1848–1918) poika, agenttiseikkailuistaan tunnettu taidehistorioitsija Tancred Borenius (1885–1948) suorittivat ensimmäiset taideopintonsa Taiteenystävien piirustuskoulussa.

Piirustuskoulun ansiosta Viipuriin oli 1910-luvulle tultaessa syntynyt oma paikallinen taiteilijayhteisö, joka oli avoin uusille vaikutteille, modernismille ja pian myös kubismille.³⁷ Vuonna 1913 piirustuskoulun kasvatit Kalle Kuutola (1886–1974) ja Bruno Tunkkanen (1891–1979) järjestivät viipurilaiseen ravintolaan oman näyttelyn, jossa esiteltiin ensimmäistä kertaa Suomessa Ranskasta tuotuja kubistisia maalauksia – viikkoa ennen Uno Alancon vastaavaa kubistista näyttelyä Helsingissä.³⁸

Taiteilijakoulutuksen ohella Viipurin taiteenystävät edisti aktiivisesti taidemuseon perustamista Viipuriin. Vuonna 1905 yhdistyksen sihteeri, arkkitehti Uno Ullberg, piirsi ensimmäiset suunnitelmat taidemuseoksi. Vuonna 1917 kerättiin rahaa noin 600 000 markan suuruisiksi arvioitujen rakennuskustannusten kattamiseen. Syksyllä *Handelsgillet i Wiborgin* perustaja, vuorineuvos Seth Sohlberg, teki merkittävän lahjoituksen, joka sisälsi noin 384 000 markan rahasumman rakentamista varten, 131 000 markkaa piirustuskoulun ylläpitoa varten sekä 85 000 markan arvoisen tontin. Ensimmäisen maailmansodan tuoman inflaation takia hanke kuitenkin viivästyi. Sohlbergin testamenttilahjoituksena yhdistys sai seuraavana vuonna vielä 400 000 markkaa lisää.³⁹

Viipurin taiteenystävien esityksestä kaupunginvaltuusto päätti vuonna 1928 rakentaa taidemuseon ja siihen kuuluvan piirustuskoulun. Museon taulut tulivat sekä yksityislahjoituksina että kaupungin ja yhdistyksen omista kokoelmista. Monet yhdistyksen aktiiveista ja tukijoista – esimerkiksi Sohlberg, Wolff sekä Wilhelm ja Fred Hackman (1874–1925) – toimivat myös kunnallispolitiikassa, mikä helpotti yhdistyksen ja kaupungin yhteistyötä taiteiden edistämiseksi. Kaupunki nimitti 1900-luvun alussa ostolautakunnan, joka hankkisi kunnalle taideteoksia ja johon kuuluivat Wolff, Wilhelm Hackman ja kirjakauppias Walter Hoving (1841–1918). Tämä lautakunta oli hankkinut tulevaan museoon ensimmäiset maalaukset, Edelfeltin *Larin Parasken* sekä Berndt Lindholmin *Illan metsässä*. Yhdessä Ludvig Cloubergin (1842–1906) kanssa Hackman ja Hoving esiintyvät kaupunginvaltuuston Edelfeltiltä tilaamassa ja vuonna 1902 valmistuneessa kuuluisassa kaupunginvaltuuston johtajia kuvaavassa hollantilaisyylisessä ryhmämuotokuvassa, joka ripustettiin valtuustosaliin.⁴⁰ Kuvan taustalla näkyy Erassin maalaus.

Ullbergin suunnittelema museorakennus valmistui vuonna 1930. Museoon siirrettiin Viipurin kaupungin taidekokoelma, William Grommén kokoelma ja Taiteenystävien kokoelma. William Tillmann Grommé (1836–1900) oli pietarilaisen pankkiirin poika, jolla oli vahvat suku- ja liikesiteet Viipuriin. Hänen isänsä oli Wilhelm Hackmanin pikkuserkku; suvuilla oli yhteinen tausta Bremenissä ja Grommé itse oli käynyt koulua Viipurissa. Kun Grommé kuoli, hän lahjoitti testamentilla koko omaisuutensa Viipurin kaupungille. Lahjoitukseen kuului



Albert Edelfeltin (1854–1905) maalauksessa vuodelta 1902 Viipurin kaupunginneuvoston puheenjohtajat Walter Hoving ja Ludvig Clouberg, Wilhelm Hackman.

muun muassa kuuluisa Pariisin lähellä sijaitseva Maisons-Lafitten barokkilinna, jonka Grommé oli ostanut ranskalaiselta liikemieheltä. Viipurin kaupunki myi kiinteistön, mutta Viipuriin siirrettiin sen irtaimisto taideteoksineen, joulukossa esimerkiksi kiinalaisia maljakoita, hollantilaisia barokkikaappeja, vanhoja aseita ja seinävaatteita.⁴¹ Viipurin taidemuseon kokoelmat, joihin mainitut teokset ja esineet sisältyivät, evakuoitiin lokakuussa 1939. Nykyisin ne kuuluvat Lahden ja Hämeenlinnan taidemuseoiden kokoelmiin.⁴²

JOHTOPÄÄTÖKSIÄ

Viipurin kulttuurielämää luonnehtivat 1800-luvulla vahvasti kauppiasporvariston avoimuus maailmalle sekä luonteva vuorovaikutus taloudellisen ja henkisen pääoman välillä. Viipurin kosmopoliittinen ja sivistynyt porvariseliitti oli kaupankäynnin, verkostojensa, matkojensa ja lukeneisuutensa ansiosta hyvin perillä eurooppalaisista kulttuuri-ilmiöistä. Elämäntyö, jossa korostuivat uteliaisuus, kosmopoliittisuus ja hienovaraiset sosiaaliset taidot, oli



Viipurin kunnostettu taidemuseo meren puolelta katsottuna vuonna 2014.

samantapainen kuin muiden Länsi- ja Pohjois-Euroopan vastaavankokoisten kaupunkien eliiteillä. Harrastuneisuus ja seurallisuus loivat kauppiasporvariston ja henkistä pääomaa tuottavien tahojen välille luontevan vuorovaikutussuhteen eikä yksiselitteistä rajaa esimerkiksi taiteilija- tai kirjailijapiirien ja talouseliitin amatöörien välillä ollut. Musiikin, kirjallisuuden, teatterin, tanssin ja kuvataiteen harrastaminen tai keräily oli lähes yhtä luonnollinen osa seuralämää kuin hyvät käytöstavat tai korrekti pukeutuminen. Avoimuus muualta maailmasta ja erityisesti Länsi-Euroopasta tuleville vaikutteille sekä aito kiinnostus esteettisiin ja filosofisiin kysymyksiin näkyivät vahvasti paitisi taidekokoelmissa, myös tietoisuutena uusimmista tyyli suunnista, oli kyse kaunokirjallisesta modernismista, kansallisromantiikasta taikka kubismista.

Suomen itsenäistymiseen saakka Viipurin liikemieseliitille oli luontevaa katsoa myös Pietarin tarjoamien laajojen markkinoiden suuntaan. Viipurilaisten patriiisikujen läheiset kontaktit Pietariin, mistä Grommén lahjoitus on esimerkki, näkyivät kaikkein selkeimmin elämäntyylissä. Tämä venäläinen ulottuvuus on jossain määrin tietoisesti häivytetty viipurilaisesta identiteetistä helmikuun manifestin ja varsinkin talvisodan jälkeen. Jo 1800-luvun jälkipuoliskolla Viipurin eliittien kulttuurinen viitekehys oli kuitenkin yhä enemmän alkanut muistuttaa sitä, mitä se oli Helsingissä, sillä tiivistyneet kauppasuhteet,

rautatie ja valtiopäiviin osallistuminen toivat kaakkoissuomalaisten ulottuville suuriruhtinaskunnan pääkaupungin ja sen omaperäisen, valtiollisen yliopiston ja hallinnon leimaaman kulttuurielämän. Tämä vuorovaikutus näkyi myös kirjallisuudessa ja kuvataiteissa.

Ensimmäisen sortokauden venäläistämisyritysten myötä Viipurissa herättiin suomalaisuuteen, ja kaupungin talouseliitit omaksuivat 1900-luvun taitteessa vahvasti kansallisromantiikan suomalaisuuden ja kulttuurinationalismin. Vuosisadan ensimmäiset vuosikymmenet olivat hedelmällistä aikaa seudun kulttuurielämälle. Suomalaiskansallista taidetta ja musiikkia tuettiin enenevässä määrin samaan aikaan kuin taiteiden rahoittajien joukkoon nousi yhä selkeämmin suomenkielisiä toimijoita, joista erityisesti Juho Lallukka otti näkyvän aseman.

Viipurin kulttuurielämän dynaamisuutta selittivät 1800-luvulta 1930-luvun lopulle Suomen oloissa poikkeuksellisen kosmopoliittinen ilmapiiri ja vahva yksityinen pääoma. Yksityisistä aloitteista perustettiin merkittäviä kulttuuri-laitoksia, jotka olivat 1930-luvun loppuun tultaessa ehtineet vakiinnuttaa toimintansa instituutioina ja omissa tiloissaan. Voidaan vain spekuloida, mikä niiden merkitys olisi ollut ilman sodan tuomaa katkosta.

Viitteet

- 1 Klinge 1993, 47.
- 2 Osa tästä artikkelista perustuu aikaisemmin kirjoittamaani alalukuun: Wolff 2014.
- 3 Gordon 1994; Stenius 1987; Öhrberg 2014.
- 4 Lilti 2005, 10–14, *passim*; Öhrberg 2014.
- 5 Koskivirta 2014b.
- 6 Ruuth & Kuujo 1981, 107.
- 7 Hirn 1981, 533–539, 542–543; Paavolainen tässä kokoelmassa, 71.
- 8 Ruuth & Kuujo 1981, 107, 542–543; Höckert & Borenus 1940, 72–73; Valkonen 1992, 15.
- 9 Ruuth & Kuujo 1981, 107–108, 556; Höckert & Borenus 1940, 125–126; tanssista myös Hirn 1982.
- 10 Tigerstedt 1940, 162.
- 11 Hirn 1981, 547–551.
- 12 Höckert & Borenus 1940, 112–115; S. Lappalainen 1994.
- 13 Höckert & Borenus 1940, 115.
- 14 Ruuth & Kuujo 1981, 108–109; Höckert & Borenus 1940, 102–103, 114, 116. Paavolainen tässä kokoelmassa, 85–86.
- 15 Valkonen 1992, 9; Hirn 1981, 517.
- 16 Tigerstedt 1940, 162.
- 17 Esim. North 2002; Vergoossen 2012.
- 18 Valkonen 1992, 10; Hirn 1981, 518–519; Koskimies-Envall 2005, 49–50, 200–201; Leena Rätty, ”Viipurin Taiteenystävät ry historiaa”, (<http://lappeenranta.fi/fi/Palvelut/Kulttuuri-ja-liikunta/Museot/Etela-Karjalan-taidemuseo/Kokoelmat/Viipurin-Taiteenystavien-kokoelma/Viipurin-Taiteenystavien-historiaa>), luettu 20.5.2015.
- 19 Valkonen 1992, 23; Höckert & Borenus 1940, 75; Kate Wolffin kirjeet Henrik Hildénille, 6.4.1914 ja 14.4.1914, Hildén & Hildén 1976, 160, 162; myös Åbo Akademin kirjasto, Hildén, Kate o. Henrik, Adèle Wolffin kirje Kate Hildénille, 24.10.1921.
- 20 ”Karjalan” järjestämän viipurilaisten yksityisten taidekokoelmien I näyttely

- Viipurin taidemuseossa, 25.4.–10.5.1931*, Viipuri: Karjalan Kirjapaino 1931 (näyttelyluettelo); Valkonen 1992, 23, 144; Höckert & Borenien 1940, 75; Koskimies-Envall 2005, 49–50, 216–217.
- 21** Yksityiskokoelma, Tammisaari, Carl Gustaf Wilhelm Wolffin arkisto, korvausanomukset valtionvarainministeriölle irtaimen omaisuuden menetyksestä, Eugen Wolffin kuolinpesä, Viipurin Piispankatu 18, kopio; Yksityiskokoelma, Tammisaari, Carl Gustaf Wilhelm Wolffin arkisto, korvausanomukset valtionvarainministeriölle irtaimen omaisuuden menetyksestä, Wolff, Carl Gustaf Wilhelm, liite n:o 2, kopio; Åbo Akademin kirjasto, Annuli Silfverhjelm, vol. 1, Charlie Wolffin kirje Annuli Silfverhjelmille ja Adèle Wolffille, 13.3.1940.
- 22** Tikkanen 1926, 84; Ateneumin sähköinen luettelo (<http://kokoelmat.fng.fi/app>), luettu 20.5.2015.
- 23** Enbom & Sandelin 1991, 427.
- 24** Hirn 1981, 520–521; Enbom & Sandelin 1991, 415–417.
- 25** Enbom & Sandelin 1991, 421, 424; Valkonen 1992, 10, 37–39.
- 26** Enbom & Sandelin 1991, 420–421.
- 27** Höckert & Borenien 1940, 101, 104–108.
- 28** Viuluista: Roine 2007.
- 29** A. Söderhjelm 1929, 178–181.
- 30** Kate Wolffin kirjeet Henrik Hildénille, 22.1.1912 ja 30.12.1912: Hildén & Hildén 1976, 122, 149. Hamsun sai Nobelin kirjallisuuspalkinnon vuonna 1920.
- 31** Ruuth & Kuujo 1981 1975, 241; Vasenius 1935, 5–7; Hirn 1981, 512, 515.
- 32** Vasenius 1935, 7–15; Hirn 1981, 516.
- 33** Klinge 1970, 137–138; Hirn 1981, 500–501; Kähäri 1981, 606, 607; Koskivirta 2014b, 381, 541 viite 24; Tässä kokoelmassa Koskivirta, 106, ja Paavolainen, 143.
- 34** SKS:n sähköinen jäsentietokanta (www.kansallisbiografia.fi), luettu 20.5.2015.
- 35** Hirn 1981, 522; Valkonen 1992, 10.
- 36** Hirn 1981, 522–523; Valkonen 1992, 12, 14.
- 37** Hirn 1981, 519–521, 523–524; Valkonen 1992, 10–17, 56–58; Talvio 2011.
- 38** Valkonen 1992, 22, 51–53.
- 39** Valkonen 1992, 63, 65.
- 40** Leena Rätty, Viipurin Taiteenystävät ry historiaa (<http://lappeenranta.fi/fi/Palvelut/Kulttuuri-ja-liikunta/Museot/Etela-Karjalan-taidemuseo/Kokoelmat/Viipurin-Taiteenystavien-kokoelma/Viipurin-Taiteenystavien-historiaa>), luettu 20.5.2015; Hirn 1981, 524; Enbom & Sandelin 1991, 425, 427; Valkonen 1992, 21–22, 83.
- 41** Tigerstedt 1940, 36; Tigerstedt 1952, 387; Enbom & Sandelin 1991, 442; Valkonen 1992, 27.
- 42** Valkonen 1992, 63, 65; Koskimies-Envall 2005, 201; Takala 2010.